

"SCHMETTERLINGSWEISHEIT"

die Todesbilder der Nelly Sachs

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

vorgelegt von

Matthias Krieg
von Usingen/BRD

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Wolfgang Binder

Eigenverlag M. Krieg 1982

"SCHMETTERLINGSWEISHEIT"

die Todesbilder der Nelly Sachs

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät I
der
Universität Zürich

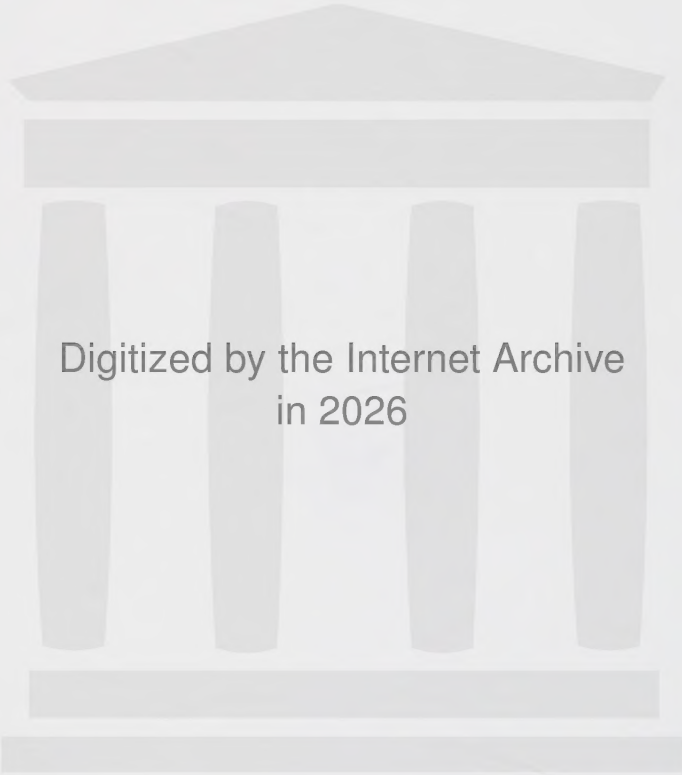
vorgelegt von
Matthias Krieg
von Usingen/BRD

Angenommen auf Antrag von Herrn Prof. Dr. Wolfgang Binder

Eigenverlag M. Krieg 1982



Teildruck: Die vollständige Arbeit erscheint 1983 in Berlin im Selbstverlag des Instituts "Kirche und Judentum", und zwar innerhalb der Monographienreihe "Studien zu jüdischem Volk und christlicher Gemeinde".



Digitized by the Internet Archive
in 2026

INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung

A. Hinführender Teil: Hermeneutik

§ 1 im Bild der Dichterin

1. die klassischen Metapherndefinitionen
2. der moderne Metaphernstreit
3. die sachssche Metaphernentwicklung

§ 2 im Horizont der Dichterin

4. das jüdische Selbstverständnis
5. der jüdische Wissensstand
6. das jüdische Dichterwerk

§ 3 im Werden der Dichterin

7. die aktuelle Frühphase
8. die klassische Hauptphase
9. die esoterische Spätphase

B. Untersuchender Teil: Systematik

§ 4 Sein der Schöpfung

1. Dunkelheit
2. Wasser
3. Wind
4. Staub
5. Gestirn
6. Feuer

§ 5 aussermenschliches Sein

7. Zahl
8. Engel
9. Sturz
10. Pflanze
11. Tier
12. Musik

§ 6 menschliches Sein

13. Anatomie
14. Schlaf
15. Stadt
16. König
17. Wanderschaft

C. Weiterführender Teil: Eristik

§ 7 als Einheitlichkeitsthese

1. die Interdependenzliste
2. die Landschaft dieser Dichtung
3. die Interpretierbarkeit dieser Dichtung

§ 8 als Surrealismusthese

4. der enzyklopädische Stichpunkt
5. die Farben und Kronzeugen
6. das Oxymoron als surreale Spielfigur

§ 9 als Apokalyptikthese

7. der enzyklopädische Stichpunkt
8. die Kriterienfrage
9. die apokalyptisch-surreale Mystik

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s

S t i c h w o r t v e r z e i c h n i s

A b k ü r z u n g s v e r z e i c h n i s

Vorwort

"Alles ist im Werden
zwinkert der Schmetterling -" 1)

Die Selbstverständlichkeit, mit der Nelly Sachs ihren Schmetterling seine Weisheit zwinkern lässt, ist alles andere als selbstverständlich; was sich alles hinter seiner eigentlich doch so selbstverständlichen Binsenweisheit verbirgt, ist noch viel weniger selbstverständlich; und was diese scheinbar willkürlich herausgegriffene Sentenz mit Todesbildern zu tun haben soll, ist geradezu unverständlich. - Dennoch: Die zwei Verse können verstanden werden, wenn auch der Weg zum tiefsten Begreifen lang und beschwerlich ist. Der Weg zum Verstehen ist der Weg dieser Arbeit, die sich zum Ziel gesetzt hat, den zwinkernden Schmetterling, so gut es geht, voll und ganz zu verstehen, so dass letztendlich die Selbstverständlichkeit dieser Schmetterlingsweisheit zu ihrer ureigenen Selbstverständlichkeit kommt und darin zum Selbstverständnis der Nelly Sachs.

Einen wie auch immer gearteten Text kann ich nur verstehen, wenn ich ihn nach seinem Selbstverständnis befrage, in dem sich wiederum das Selbstverständnis seines Autors ausdrückt; dies soll die hermeneutische Grundregel meiner Untersuchung sein. - Die Suche nach dem Selbstverständnis des Autors lässt mich seinen Autorenhorizont, die nach dem Selbstverständnis seines Textes dessen Texthorizont nach und nach freilegen; dies muss die hermeneutische Grundstruktur meiner Untersuchung sein. - Die menschliche Erfahrung, in andere Horizonte immer nur beschränkt eindringen und andere Bewusstseinsinhalte immer nur bruchstückhaft erkennen zu können, setzt dem Verstehenden und seinem Verstehen zwar Grenzen, wahrt aber wiederum die Würde von Wesen und Werk des zu Verstehenden; dies darf die hermeneutische Grundbescheidenheit meiner Untersuchung sein. Bevor ich aber

nun vom Ganzen dieser Arbeit her die hermeneutische Grundthese meiner Untersuchung darlege, die mir dem Proprium der sachsschen Dichtung am nächste zu kommen scheint, möchte ich einen kurzen Streifzug unternehmen über den Markt der angebotenen anderen hermeneutischen Schlüssel.

Die Frage, worum es der Nelly Sachs im Letzten geht, hat eine ganze Palette von Antworten erhalten. Es lassen sich solche, die jeweils Teilbereiche ihrer Dichtung abdecken, von jenen unterscheiden, die mit einem Begriff recht deziert das Ganze des Werks in den Griff bekommen wollen. - Einen Teilbereich, nämlich die ersten Gedichtzyklen, trifft die Antwort, es gehe ihr um eine Interpretation des jüdischen Schicksals: So wird Nelly Sachs von Berendsohn geradezu eine "Erbin der Erzväter und der Propheten" ²⁾ genannt, die nach dem Chaos nationalsozialistischer Judenverfolgungen "als Dichterin nicht nur Klage und Anklage, sondern auch mahnende Predigt" ²⁾ kenne und folglich gar eine "Dienerin am Wort" ³⁾ sei. - Für Weber geht es ihr um "Qual, Erwählung, Erlösung" ⁴⁾, denn "auf diesen finsterhellen Dreiklang ist jüdisches Dasein gestimmt" ⁴⁾. - Enzensberger glaubt, "die Idee, die diesem Werk zugrunde liegt, ist religiösen Ursprungs" ⁵⁾, und versteht deshalb die Dichtung als Schilderung der Heils- und Unheilsgeschichte der ganzen Schöpfung, "wie in den alten heiligen Schriften" ⁶⁾. - Und schliesslich erhielt Nelly Sachs 1966 den Nobelpreis "für ihre hervorragenden lyrischen und dramatischen Werke, die das Schicksal Israels mit ergreifender Stärke interpretieren" ⁷⁾. Ganz sicher geht es Nelly Sachs auch um eine Interpretation des jüdischen Schicksals; insgesamt aber geht es ihr um weit mehr, weshalb denn auch diese Antwort nicht den hermeneutischen Schlüssel für das Ganze ihrer Dichtung darstellen können. Etwas abseits steht Allemann, der Nelly Sachs' Dichtung "als die Wiederaufnahme der kosmischen Dichtung mit modernen Mitteln" ⁸⁾ begreift. Auch hier wird nur ein Teilaspekt, wenn auch ein wichti-

ger, ausgeleuchtet. Eine dritte Antwort sieht das sachsische Proprium in der Schilderung von Tod und Todesdrohung, und in der Sehnsucht nach Neuem: "Immer wieder umkreist ihre Lyrik die Themen Tod und Todesdrohung. Das durchlebte Grauen scheint unmittelbar Sprache geworden zu sein: zu einer Sprache der Sehnsucht nach Neuem" ⁹⁾, meint Hochhuth. - Auch für Lagercrantz sind es diese beiden Todesthemen, denn "die Bibel lehrt sie, im Tod der Juden Universelles und Repräsentatives zugleich zu sehen" ¹⁰⁾; und das Thema der Neuschöpfung, denn "ein anderes grosses Thema in Nelly Sachs' später Lyrik ist das Schöpfungsmysterium" ¹¹⁾, so dass ihre Gedichte regelrecht "erneuerte Schöpfungstage" ¹¹⁾ seien. - Besonders den letzten Punkt betont Fritz ¹²⁾, nämlich "die Welt noch einmal entwerfen und verwirklichen, in der Imagination, im Wort, in der Sehnsucht". - Und auch Kersten gibt "als Zentralthema ihres Gesamtwerks" ¹³⁾ dies an: "Die von mystischem Todeserleben genährte Sehnsucht nach einer entmaterialisierenden Verwandlung der diesseitigen Wirklichkeit in eine Jenseitswelt der Vereinigung von Geburt und Tod" ¹³⁾. Diese dritte, häufig vorfindliche Antwort hat einiges für sich. Auf den ersten Blick scheint der Weg tatsächlich von der Beschreibung einer Todeswelt zu der Sehnsucht nach einer Neuschöpfung zu führen. Der genauere zweite Blick allerdings offenbart eine tiefe Hoffnungslosigkeit, denn was da in einer Neuschöpfung geboren wird, ist nichts anderes als ein neuer Tod. So kann auch diese zunächst einleuchtende Antwort das Ganze nicht einleuchten lassen.

Eine zweite Gruppe von Antworten bietet zweierlei an: Sie versucht eine Gesamtschau und bietet dafür jeweils einen Begriff an. - Hamburgers Begriff ist die "Kosmisierung" im Dreischritt vom Sein übers Universum zum Kosmos, zu dem Wort also, "das in Bezug zu dem Begriff und Sinn des transzendierenden Ich steht, das wir als ein wenn nicht das Strukturelement der Lyrik von Nelly Sachs erkennen zu können

glauben, als einen Schlüssel zu ihrer Metaphorik, Zeichen- und Chiffresetzung, und zu der Einheit, in der die Mannigfaltigkeit dieser Setzungen und Aussage-Inhalte ruht" ¹⁴⁾. Auch dies stimmt zwar, bietet aber nicht das letztendliche Woraufhin. Vielmehr wird zu fragen sein, wer das Strukturelement der Kosmisierung in Dienst nimmt. - Hardegger bietet den Begriff "Verwandlung" an: "Dies nun ist die Zentralthematik des Werkes: Heimatlosigkeit und Verwandlung, Flucht und Verwandlung" ¹⁵⁾. Im programmatischen Begriffspaar "Flucht und Verwandlung" sieht Hardegger gleichzeitig das Programm für Durchführung und Ziel der gesamten Lyrik von Nelly Sachs. Da sie den roten Faden der Verwandlung in der gesamten Dichtung zu erkennen meint, hört sie Nelly Sachs immer wieder nach aller Verhärtung und Flucht von Hoffnung und sinnvoller Verwandlung reden, ja Nelly Sachs wolle sogar bewusst "jeder Art von Verhärtung - und damit der Heimatlosigkeit und Todverfallenheit der Welt - entgegenwirken. Sie glaubt an die Möglichkeit, die verhärtete Welt zu verwandeln" ¹⁶⁾. Auf die Darstellung der verhärteten Welt und deren enthärtender Verwandlung hin werden viele Bilder abgeklopft, und zwar mit dem Ergebnis, die "Verwandlung besteht also darin, dass die Materie vergeistigt, entmaterialisiert wird, dass die 'innere geistige Kraft' die Grenzen der Materie durchbricht, die Materie entgrenzt" ¹⁷⁾. Schliesslich ist dann "die Verwandlung der Materie, ihre Entmaterialisierung und Entgrenzung ... dem Tod entgegengesetzt, ist immer in irgendeiner Form Ueberwindung des Todes" ¹⁸⁾. Wieso eigentlich? Gegen Hardeggers allzu rosige Deutung der sachsschen Bildwelt ist deutlich zu machen, dass gerade die Verwandlung noch wieder nur eine Spielform der Flucht ist, dass Nelly Sachs beim besten Willen nicht imstande ist, "den Riss, der durch die Schöpfung ging, zu heilen, dem Tod das Leben entgegenzustellen" ¹⁹⁾, dass ihr vielmehr die Heillosigkeit der sinnlos gewordenen Schöpfung gerade noch dort fort dauert, wo nach den "schöpfungsimmanenten Verwandlungen" ¹⁹⁾ eigentlich

"aus Tod immer wieder neues Leben" ¹⁹⁾ entstehen müsste, stattdessen aber jede Verwandlung Todgezeichnetes gebiert. Hardeggers eigenes programmatisches Sachszitat impliziert schon Entscheidendes ²⁰⁾: Wenn Nelly Sachs meint, "an Stelle von Heimat halte ich die Verwandlungen der Welt -", dann stellt sie eben der Heimat als dem Archetyp des Lebens das Unterwegssein in unendlichen Verwandlungen als den Archetyp des Todes entgegen, dann geht es ihr gerade nicht um den hoffnungsvollen Ausblick, "dass die Heimatlosigkeit der Welt verwandelt werden kann" ²¹⁾, sondern um den melancholischen Einblick, dass an Stelle von Heimat des Lebens die Metamorphosen des Todes unendlich weiter gehen; hierin hat im übrigen der Bindestrich am Ende besonders aller späten Gedichte symbolische Bedeutung. - "'Entgrenzung' scheint mir als zentraler Begriff für das Werk von Nelly Sachs brauchbar; in der Sehnsucht nach Entgrenzung deutet sich aber auch das Geheimnis ihres Wesens an" ²²⁾. Keller-Stocker sieht, wie Hardegger in der Verwandlung, in der Entgrenzung das Proprium der Nelly Sachs beschlossen, wobei Entgrenzen nicht ohne "durchschmerzen" ²³⁾ geschieht; vielmehr wird unser Dasein "als Verpuppung begriffen, der Tod ist Entgrenzung" ²⁴⁾. Wieso eigentlich? Auch hier gilt, schon wegen der Nähe beider Begriffe, die gleiche Kritik: Das Ergebnis einer jeden Entgrenzung ist ein wieder neu zu Entgrenzendes, das Produkt einer jeden Verpuppung harrt seiner erneuten Verpuppung, das Stadium einer jeden durchschmerzten Grenze blickt auf eine wieder neu schmerzvolle Grenze. - Während die Begriffe Kosmisierung, Verwandlung und Entgrenzung Nelly Sachs eine vorwärtsdrängende Grundstimmung ablesen, schiebt Bezzel-Dischners Erinnerung ²⁵⁾ Nelly Sachs eine wesentlich rückwärtsgewandte Grundtendenz zu. Gegen das Vergessen, in dem das alte Chaos hervorbricht, arbeitet die Erinnerung, in der zum einen konkret "der Schrecken der Verfolgung in aller schmerzhaften Präzision ... als Warnung für die 'Nachgeborenen'" ²⁶⁾ erinnert und zum andern abstrakt "der Schlüssel zu der Veränderung des

starren in den bewegten Zustand" ²⁶⁾ verliehen werden soll. Sehr konsequent werden dann in den Bildern vom Brunnen, Baum und Stein und von Musik und Tanz 'Elemente der Erinnerung' und in weiteren Bildern Erinnerungsinhalte als Schlüssel zur verändernden Enthärtung entdeckt, so dass auch Bezzel-Dischner Nelly Sachs zu einem letztendlich positiven Ausblick verhilft, der allerdings, wie schon im Falle Hardeggers genauer gezeigt wurde und im Durchgang der Arbeit genauestens nachzuweisen ist, auf einem Missverständnis der spezifisch sachsschen Einheit von Leben und Tod beruht ²⁷⁾.

Im Rückblick auf die hier in der notwendigen Kürze dargelegten Antworten zur Frage, worum es der Nelly Sachs im Letzten geht; im Rückblick auf die erwähnten Teilantworten und näher ausgeführten leitmotivischen Begriffe; im Rückblick also auf die verschiedenen Deutungsgrundthesen soll nun bei aller Kritik die Rücksicht auf die jeweiligen *particulae veri* nicht fehlen: Alle genannten Thesen sind nicht falsch; sie hinterlassen aber nach dem Versuch, das Gesamtwerk der Nelly Sachs auszumessen und eine Uebersichtskarte grösseren oder kleineren Massstabs herzustellen, auf eben diesen Karten kleinere oder grössere weisse Flecke, die einem tiefstmöglichen Erkennen hinderlich sind und dem, der möglichst genau verstehen will, unklare Wege weisen.

Wie sieht nun, um nach dem kurzen Streifzug zum Anfang dieses Vorworts zurückzukommen, die hermeneutische Grundthese dieser Arbeit aus? Hier mein Versuch: Das *Proprium* der Nelly-Sachs-Dichtung liegt im transzendierenden Verwandeln, Entgrenzen und Kosmisieren, das in einen surreal-apokalyptoiden Raum hineinführt, als dessen wesentliches Strukturelement das Oxymoron alle ursprünglichen Lebensbilder zu Todesbildern gerinnen lässt und zu einem sinnlosen Zusammensein von Tod und Leben in einer ziellosen Metamorphose, wodurch das Bild selbst zum schaurig-schönen Zerrbild des nur noch im Erinnern ursprünglich-schönen Urbilds eines sinnhaften Zusammenseins von Leben und Tod in der verlorenen

Heimat wird; die hermeneutische Grundfigur heisst Oxymoron.

Ein Satz des Nelly Sachs bekannten Rabbi Nachman ist hierfür bedeutungsvoll: "Durch die Freude wird der Sinn sesshaft, aber durch die Schwermut geht er ins Exil" ²⁸⁾. Es herrscht das Oxymoron vor statt der Schöpfungsordnung, das Zerrbild statt des Urbilds, das zum Todesbild geronnene Lebensbild statt des vitalen Lebensbilds, das sinnleere Zusammensein von Leben und Tod im Oxymoron statt des sinnhaften Zusammenseins von Leben und Tod in der Schöpfungsordnung; der Sinn ist im Exil statt im Zuhause; das menschliche Sein befindet sich im Unterwegs der ziellosen Metamorphose statt in der Geborgenheit der Heimat; es regiert die Schwermut statt der Freude. - Wichtig aber ist, entgegen anderen Deutungsversuchen, dass es sich um eine Dichtung handelt, die tatsächlich transzendierend lebt, nämlich jenseits von bitterer Totenklage und abgründigem Verzweiflungsschrei, aber ebenso jenseits von frommer Frühlingshoffnung und sehnsüchtiger Sonnenbeschwörung. Wichtig ist, dass diese Dichtung in einen Raum transzendiert, in dem das eben Genannte gerade nicht fehlt, sondern voll da ist, aber eben ins Oxymoron hineingebrochen, in der Verfremdung einer Transzendenz, die vom Urbild nur noch das Zerrbild kennt, im grauen Filter des Absurden, unterwegs im Niemandsland zwischen Himmel und Hölle, im Raum einer absurden Freiheit zu beidem. - Das Oxymoron durchzieht als immergleicher Grundton die ganze harmonische Disharmonie dieses sachschen Transzendenzraums, das Oxymoron als Zwinkern des Schmetterlings beim täglich neu werdenden Tod, als ewiges Lächeln hinter Tränen, als ungemein zarter Dichterausdruck eines ungeheuer harten Wirklichkeitseindrucks. "Ihr Ziel ist das Gehen, das Unterwegs ist ihre Unterkunft. In der Veränderung hat sie ihre Heimat" ²⁹⁾. Oxymora allüberall.

Dazu, das Zwinkern des Schmetterlings noch besser zu verstehen, es über die soeben kurz erwähnten Begriffe immer selbst-

verständlicher werden zu lassen, und schliesslich dazu, die vom Ganzen der Arbeit her aufgestellte Grundthese mit ausreichendem Material anzufüllen, soll die Arbeit mit ihrem Aufbau dienen. - Der erste hinführende Teil (A) fragt in drei Schritten nach dem Woher des Todesbilds und bietet darin Ausgangspunkte des Verstehens an (Hermeneutik), indem nach dem Bild, dem Horizont und dem Werden der Dichterin gefragt wird. - Der zweite untersuchende Teil (B) sucht in drei Abschnitten nach dem Wie des Todesbilds und bietet damit Mittelpunkte des Ordners an (Systematik), indem nach dem Sein im Schöpfungsbereich, im aussermenschlichen und im menschlichen Bereich gesucht wird. - Der dritte weiterführende Teil (C) schliesslich stellt in drei Stufen Thesen zum Wohin des Todesbildes vor und bietet dadurch Zielpunkte des Streitens um Nelly Sachs an (Eristik)³⁰⁾, indem zur Einheitlichkeit, zum Surrealismus und zur Apokalyptik thesenhaft argumentiert wird.

Mit diesem Aufbau gebe ich mir und, wie ich hoffe, dem Leser dieser Arbeit die Chance, das Zwinkern des Schmetterlings in seinen geheimsten Wellenlängen und tiefsten Bedeutungen möglichst umgreifend zu verstehen und so gleichzeitig über die Dichtung der Nelly Sachs erst eigentlich aussagefähig zu werden.

Schlusskapitel

"Als mir aber dieses gar manchen harten Stoss gegeben hat, ohne Zweifel von dem Geiste, der da Lust zu mir hat gehabt, bin ich endlich gar in eine harte Melancholey und Traurigkeit gerathen, als ich anschauete die grosse Tiefe dieser Welt, darzu die Sonne und Sternen, sowol die Wolcken, darzu Regen und Schnee, und betrachtete in meinem Geiste die ganzte Schöpfung dieser Welt"³¹⁾. Aus der Betrachtung der

Schöpfung und aus der Anschauung der Tiefe dieser Welt in Traurigkeit und Melancholie geraten zu sein, das ist jener Punkt, an dem Jakob Boehme und Nelly Sachs ihr Schicksal teilen. Dass jener Punkt bei Nelly Sachs genauso wie bei Boehme ein ganz im traditionellen Sinne mystischer Punkt sei, ist die Behauptung, die eristische These, dieses letzten und abschliessenden Teils der Arbeit. Hier sollen gewissermassen alle bisher dargelegten Verstehensmuster auf einen letzten Kulminationspunkt hin konzentriert werden und so der Weg zum Kern der Lyrik von Nelly Sachs zu seinem hier möglichen Ende kommen: Ihr Dichten führt Nelly Sachs hinein in eine sehr individuell geprägte apokalyptisch-surreale Mystik. - Entlang den für jede echte Mystik unentbehrlichen Kategorien des mystischen Subjekts, des mystischen Objekts und schliesslich der mystischen Vereinigung beider in der unio mystica seien sechs erhellende Stichwörter genannt.

Für Nelly Sachs als dem stellvertretend für alle Welt mystisch erkennenden Subjekt gilt das bereits erwähnte 'Stichwort Melancholie'. Die Melancholie als ein bezeichnendes Verhältnis des erkennenden Subjekts zur Welt, zum Sinn der Welt und zum Sein in der Welt hat eine lange Geschichte, die hier nicht aufgerollt werden kann ³²⁾. Bei Nelly Sachs finden sich zwei explizite Anklänge, wenn sie von der Erde spricht, die "sehr leise im Kreislauf gleitet" als "vom Saturn mit Melancholie Gekrönte" ³³⁾, oder vom Mensch, der einsam "sucht gen Osten, wo die Melancholia im Dämmerungsgesicht erscheint" ³⁴⁾. Vielfältig schwingt auch hier die Spielfigur des Oxymorons mit: In den magischen Vorstellungen des Spätmittelalters wird der Stern Saturn(us) einmal alchemistisch "als gebückter Greis mit einer Sense oder Sichel dargestellt", als personifizierter Tod, und ein andermal astrologisch als Verursacher mannigfaltiger Uebel: Er habe "gar schädliche würckungen, und verursacht lauter Kranckheiten und sterben" ³⁵⁾. Derselbe Saturn(us) krönt bei Nelly Sachs die Erde mit seiner Hauptwirkkraft, der Me-

lancholie, wobei das Motiv der Krone biblisch aber ein ausgesprochenes Lebensbild ist, und er lässt die Melancholie als Morgensonne erscheinen, wobei die Sonne, gerade wenn sie aufgeht, allgemein als ein Lebensbild erfahren wird. Hinzukommt noch die Ambivalenz im Saturnverständnis selbst, der nach der römischen Mythologie zusammen mit Janus der Menschheit das 'Goldene Zeitalter' schenkte, darum die römischen 'Saturnalien', im Mittelalter aber zum übel- und todbringenden Stern der Melancholie wurde. - Mit den beiden expliziten Stellen über die Melancholie, nämlich im Hinweis auf das Saturnmotiv und in der latinisierenden Form "Melancholia", reiht sich Nelly Sachs ein in das Melancholieverständnis von Boehme, Ronsard ³⁶⁾ und Dürer, dessen Stich "Melencolia I" Nelly Sachs mit ziemlicher Sicherheit bekannt gewesen ist, auch wenn der Nachweis dafür nicht erbracht werden kann: Bei Dürer sind der Engel, die ewig rinnende Sanduhr, der Sand, die magischen Zahlen, die nutzlos gewordenen Vollkommenheitsmodelle (Oktaeder, Kugel, Kreis, Quadrat), die schwarze Sonne (oder der Saturn?), der Regenbogen ("das siebenfarbige Licht"), die Krone und die Himmelsleiter aus Jakobs Traum zu sehen, Motive also, die auch bei Nelly Sachs zu finden sind. - Drei weitere implizite Stellen sind bei Nelly Sachs auf die Melancholie zu beziehen: Bereits in der ersten Phase beschreibt sie einmal das Eintauchen des Menschen in Nacht und Schwärze als ein Hinabsinken "in die dunkle Innerlichkeit" ³⁷⁾, oder in der dritten: "Einmal/als Abend im Rot den Tag vergass/gründete ich auf dem Stein der Schwermut/die Zukunft" ³⁸⁾. Verweist nicht auch hier der Stein, auf dem Jakob in Bethel träumt, auf Dürers sinnenden Engel, der in Jakobs Traum die Leiter herabgestiegen ist? Indirekt hat natürlich das Motiv der 'Schwarzen Galle', der Melancholie, seinen Weg in die Lyrik überall gefunden, wo die Farbe Schwarz regiert: "Der Sumpf der Krankheit/zieht nach unten/Irrlichterei sagt nein zum Tag/Nacht gähnt vor Barmherzigkeit/Sterben spielt weit verzweigt//Fallsüchtig jede Ecke empfängt/mit dunklem Arm/

Schwarz ist die Lieblingsfarbe des Bittstellers:/Komm und schenke mir Träume -" ³⁹⁾. Und wie die Melancholie die Erde krönt, so regiert Schwarz schlechthin alles ⁴⁰⁾:

Stern	1,71	Geheimnis	2,134		6,156		5,144
Erde	1,85	Scherben	2,161	Amsel	3,55	Prinz	5,125
Haar	1,91	Zeit	3,7	Gespann	3,57	Traube	5,133
Falten	1,98		3,78	Achat	3,66	Gestirn	5,134
Sonne	1,98	Laokoon	3,8	Licht	4,96	Efeu	5,137
	5,141	Rache	3,10	Schöpfung	4,98	Vögel	6,150
Moos	1,102	Laub	3,29		5,131	Auge	6,160
Amme	1,106	Trauer-		Raben	5,103	Finger	6,178
Mond	2,114	schrift	3,33	Spiegel-		Feld	6,182
Sand	2,115	Magie	3,39	glas	5,104	Siegel	6,201
Ant-		Aderlass	3,43	Blut	5,106	Schat-	
wort	2,128	Nacht	3,52	Feuer	5,123	ten	6,217

Schwarz als die 'Farbe' der Melancholie gehört in die Dunkelheit der Nacht, in jenen Bereich vor der Schöpfung, darein der träumende Melancholiker sinnend zurücksinkt. Schwarz als die 'Farbe' der Melancholie kennzeichnet den Weg des dichtenden mystischen Subjekts hin zur Vereinigung mit seinem mystischen Objekt in der Nacht vor der Schöpfung. Von hier aus wird der Vorgang des Dichtens von Nelly Sachs deutlich erkennbar: Dichten ist selbst mystischer Vollzug - dies als zweites 'Stichwort'. Je mehr Nelly Sachs einen äusserlich-historischen und innerlich-seelischen Abstand gewinnt zur grauenhaften Realitätserfahrung des Nationalsozialismus, desto mehr wird ihr Dichten zum mystischen Vollzug melancholischer Welterfahrung, und zwar in Gestalt der Sprache, des Wortes und vor allem des Bildes ⁴¹⁾. Ihr Kampf mit der Sprache, das Unsagbare zu sagen, und ihr Ringen mit dem Wort, das Unbenennbare zu benennen, wird immer ritueller und exerzitionenartiger: Es ist der Kampf der Mystiker, den Nelly Sachs kämpft, das Ringen einer negativen, apophatischen Theologie, das sie aufnimmt: "Rufst du nun den einen Namen

verzweifelt/aus dem Dunkel-" ⁴²⁾. Dichten wird so zum mystisch-rituellen Begehen des Todes und des Lebens, beides wie bei den Sterberiten aller alten Kulturen wieder in untrennbarer Gleichzeitigkeit: Das Leben begeht rituell den Tod, der Tod begeht rituell das Leben, bei Nelly Sachs mystisch und bildhaft verschränkt in der Spielfigur des Oxy-morons. - Dieser Art also ist die "mystische Religiosität" ⁴³⁾ der Nelly Sachs. Die Bewegung, die im mystischen Vollzug des Dichtens zum Ausdruck kommt, ist, um es mit den religionspsychologischen Kategorien von Colpe auszudrücken, die der unendlichen Spirale. In ihr vereinigen sich die "mythische anaklisis" mit ihrer zyklischen Kreisbewegung und der Wiederkehr des Immergleichen und die "messianische anaklisis" mit ihrer zielgerichteten Linienbewegung und der Jeeinmaligkeit des Einzigartigen, bei Nelly Sachs etwa hier die Schöpfungsbilder und dort das Wanderbild. Was also religionspsychologisch ursprünglich durchaus verschiedene, ja geradezu konträre Denkmodelle waren, in der biblischen Prophetie und bei Jesus die "messianische anaklisis", im biblischen Weltordnungsdenken und in der Weisheit die "mythische anaklisis", das ist hier wiederum oxymoronhaft zur Spirale vereinigt: Das mystische Subjekt ist zwar dichtend unterwegs (Linie), aber eben endlos (Kreis) unterwegs (Spirale). Darum hat die Lyrik der Nelly Sachs letztlich nur ein einziges Thema, das eben spiralig immer neu vollzogen wird. Darum ist diese Dichtung nur von ihrer Ganzheit her interpretierbar ⁴⁴⁾, Dichten ist zum mystischen Vollziehen geworden.

Im Blick auf das mystische Objekt drängt sich das 'Stichwort Gott' auf, das Ziel aller mystischen Bewegung. Das rein statistische Vorkommen des Wortes "Gott" bei Nelly Sachs scheint dem gerade Ausgeführten zunächst zu widersprechen: In der ersten Phase ist es 16 mal ⁴⁵⁾ und in der zweiten 15 mal ⁴⁶⁾ anzutreffen, um dann in der dritten aber fast ganz ⁴⁷⁾ zu verschwinden. Wenn nun Dichten immer mehr zum

mystischen Vollziehen wird, wieso nimmt dann der Gebrauch des Wortes "Gott" ab? Wie ist dieser scheinbare Widerspruch zu lösen? Offenbar doch nur so, dass der alte Gott des Theismus verschwunden ist im Chaos der erlebten Geschichte. Er hat seine Schöpfung sich selbst überlassen, so dass die Erde als losgerissener Stern seither ziellos treibt, als Treibeis: "Dies ist Seine Meeresschleppe/zurückgezogen/in die rauschende Kapsel der Geheimnisse.// Dies ist unsere Ebbe/Wehegestirn/aus unserem zerfallenden Sand-" ⁴⁸⁾. Nachdem Nelly Sachs in ihrer aktuellen Frühphase in Klage und Frage als Schwester Hiobs noch einen theistisch gedachten Gott angesprochen hat, - und nur darin haben die in der Einleitung erwähnten positiv-optimistischen Sachsinterpretationen ihr beschränktes Recht -, nachdem sie unter dem aktuellen Eindruck erlebter Geschichte auf so etwas wie Neubeginn nach dem Chaos gerechnet zu haben scheint, tritt in der zweiten Phase schon recht bald das nüchterne deistische "Gott-wo-anders" ⁴⁹⁾ in den Vordergrund. Der alte Gott hat sich zurückgezogen. Als der ehemalige Schöpfer wäre er allenfalls noch fassbar, doch seine Schöpfung hat "Schiffbruch" erlitten, und seine Geschöpfe strecken ihre "Hände aus den Wellen/fliehende Versuche/Gott zu fangen" ⁵⁰⁾. Die Arche sinkt, die Noachiten ertrinken, es gibt keinen Regenbogenbund. - An dieser Stelle ist jedoch bereits vor einem möglichen Missverständnis zu warnen: Das deistische Gottesbild der Nelly Sachs entspricht nicht der üblichen Vorstellung, wonach sich Gott nach der Schöpfung in irgendeinen fernen und auf ewig unzugänglichen Winkel seines Himmels zurückgezogen habe. Der Gott der Nelly Sachs hat sich nicht 'hinter' die Welt entfernt. Er hat sich 'in' die Welt aufgelöst. Wie das zu verstehen ist, wird noch zu zeigen sein.

Das vierte Verstehensmuster ist das 'Stichwort coincidentia oppositorum'. Der Begriff stammt von Nikolaus von Kues, spielt bei Martin Luther eine Rolle und wurde insbesondere

auch von Jakob Boehme aufgenommen. Ausgangspunkt dieser Denkform ist bei Cusanus und bei Luther das Geheimnis der Menschwerdung Gottes. An ihr sind auch alle Gegensatzpaare des Zusammenfallens oder des "Aufgehobenseins aller endlichen Gegensätze im göttlichen Absoluten" ⁵¹⁾ gewonnen. An der klassischen Stelle schreibt der Cusanus: "Minimum autem est quo minus esse non potest. Et quoniam maximum est huiusmodi: manifestum est minimum maximo coincidere. Et hoc tibi clarius fit: si ad quantitatem maximum et minimum contrahis. Maxima enim quantitas maxime magna, minima quantitas est maxime parva. Absolve igitur a quantitate maximum et minimum: subtrahendo intellectualiter magnum et paruum: et clare conspicias maximum et minimum coincidere" ⁵²⁾. Das grundlegende Gegensatzpaar ist also das Zusammenfallen des Grössten und des Kleinsten in Gott. Dem schliessen sich alle anderen Paare an. Beim Cusanus: "Deus est maxime lux quod est minime lux" ⁵²⁾. Oder bei der Inkarnation: "Coincidunt enim minima maximis, ut maxima humiliatio cum exaltatione, turpissima mors virtuosi cum gloriosa vita, et ita ceteris, ut omnia ista nobis Christi vita, passio atque crucifixio manifestant" ⁵³⁾. Ferner: Göttliches und Menschliches, Ewigkeit und Zeit. Bei Luther sind die Gegensatzpaare in Gott noch weiter ausgeführt: Leben und Tod, Erhöhung und Erniedrigung, Gnade und Gericht, maledictio und benedictio, vivus und mortuus, dolens und gaudens, Kreuz und Leben, Frieden und Krieg, Gutes und Schlimmes, Armut und Reichtum, Knecht und Freier, simul peccator et iustus. Alle Gegensatzpaare sind gebunden an die Person Jesu Christi, haben soteriologische Funktionen und bleiben engstens verschränkt durch das "simul". Man hat darin bei Luther geradezu eine "mystische Denkform" ⁵⁴⁾ erkannt und vom Oxymoron gesprochen: "Die Formulierung wird so zum Oxymoron, zur unmittelbaren Verbindung widersprechender Begriffe" ⁵⁵⁾. Aber: Die Ebene, auf der die Gegensätze zusammenfallen und dann einander eben gerade nicht mehr widersprechen, ist eine Ebene zu

Gott hin. Coincidentia oppositorum, das verweist auf Gott, der selber jenseits auch noch dieser Denkform bleibt, die "ein Grenzprinzip für den Menschen" ist, "eine 'Mauer', und erst 'jenseits von dieser' ist Gott" ⁵⁶⁾. - Bei Boehme ist die Sachlage etwas anders ⁵⁷⁾: Zwar findet sich auch bei ihm "der zentrale Gedanke des Hervorgehens des Lebens, des Lichtes, des Tages aus seinem äussersten Gegensatz, der Gedanke also einer inneren Werdeeinheit der Gegensätze" ⁵⁸⁾, aber bei ihm spielt die Natur erkenntnismässig eine primäre Rolle. Die Natur wird "zum ewigen Prinzip in Gott selbst" ⁵⁹⁾, so dass die Erkenntnis der coincidentia oppositorum nicht mehr wie bei Cusanus und bei Luther streng an die Person Jesu Christi gebunden ist, sondern über die Erkenntnis der Natur geschieht: "In kühner, ungewöhnlicher Konzeption, die ganz sein Eigentum ist, fasst Boehme so den Gedanken einer 'Natur in Gott'" ⁵⁹⁾. Gott ist auf diese Weise nicht jenseitig gedacht, sondern durchaus diesseitig erkennbar, etwa in der schon mehrfach erwähnten Koinzidenz der beiden Zentralfeuer. - Während also beim Cusanus und bei Luther Gott jenseits auch noch der coincidentia oppositorum bleibt und diese Denkform den Charakter eines Instrumentes auf Gott hin behält, ist bei Boehme und - dies wäre die These - auch bei Nelly Sachs Gott diesseitig 'in' der coincidentia oppositorum, die darum nicht mehr Instrument des Denkens ist, sondern selbst schon der gedachte Gott, selbst Entelechie, gewissermassen der Wohnort Gottes in der Natur. Darin folgt übrigens die Mystik Jakob Boehmes den Vorstellungen der Kabbala, deren Baum der göttlichen Attribute und der diesseitigen Schechina Gottes mikrokosmisch und makrokosmisch "die Struktur aller Welten" ⁶⁰⁾ ist. - Darin also werden sich der "melancholisch grübelnde Schusterphilosoph" ⁶¹⁾ Boehme und die melancholisch träumende Dichterphilosophin Sachs berühren: Das Zusammenfallen aller Gegensätze in Gott, die coincidentia oppositorum als Oxymoron und darin die mystisch-melancholische Erkennbarkeit Gottes in der Natur sind diesseitig. Der deistisch verstandene Schöpfer-

gott der Nelly Sachs hat sich nicht 'hinter' die Welt entfernt, er hat sich vielmehr 'in' die Welt aufgelöst. Im Oxymoron der Nelly Sachs ist sozusagen eine coincidentia oppositorum ohne Gott vorgestellt. Oder anders gesagt: Was nach der Katastrophe der Geschichte von Gott noch übrig geblieben ist, hat sich in das Oxymoron aufgelöst. Gott verschwand aus der Geschichte und hinterliess uns seine Ewigkeit in Gestalt des Oxymorons ⁶²⁾.

Im Blick auf die Vereinigung von mystischem Subjekt und mystischem Objekt in der unio mystica muss nun das 'Stichwort mors mystica' fallen. Zu jeder echten Mystik gehört die mors mystica als die tiefste Grundbedingung der erstrebten unio. Haas hat in seinem Aufsatz ausführlich die (ausserdeutsche) Geschichte der mors mystica und deren besondere Ausprägung in der deutschen Mystik von Eckard, Tauler und Seuse beschrieben ⁶³⁾. Wie von Anfang an deutlich wird, wurzelt der Gedanke der mors mystica im monastischen Christentum: "In solchem Kontext wird die Rede vom aszetisch vorwegzunehmenden Tod nicht in einem selbstzwecklichen Dolorismus, dessen letzte Konsequenz ein hybrides Suizid, in dem sich der Mensch gewissermassen gegenläufig zu Gottes Schöpfungsgefahren ins Nichts versetzte wie jener ihn ex nihilo ins Sein brachte, - aber auch nicht in einem den Tod in einem naturhaft göttlichen Punkt des menschlichen Geistes aufhebenden Mystizismus aufgehen. Der Tod wird bis ins letzte erlitten, aber auch erfahren als ein Geschehen, dem durch das Heilshandeln Christi der letzte Stachel genommen ist und das letzten Endes ins Leben führt" ⁶⁴⁾. Der Tod wird also weder nihilistisch noch philosophisch absorbiert, sondern im monastischen Gedanken der imitatio Christi buchstäblich nach-, mit- und durchgelitten, und zwar auf des Todes Tod und so auf volles Leben hin: "Das mystische Nicht-mehr-Sein, das als erwünschtes dem Sterben folgen soll, ist ein absoluter und endgültiger Gewinn des Lebens ..." ⁶⁵⁾ Tod wird hier begriffen als Durchgang zum Leben. Dass das Sein im Tode gerade nicht zum Bleiben im Tode werden muss, das ist die

christliche Verheissung an den Mystiker, und das ist die Monastische Intentionalität und die eschatologische Finalität der christlichen Mystik des Mittelalters. - Gerade hier aber unterscheidet sich Nelly Sachs grundlegend von der Mystik: Auch an diesem Ort ist Mystik bei ihr nicht mehr intentional und final, nicht mehr Durchgang oder Medium, sondern ganz und gar Selbstzweck und Entelechie, nicht mehr Sein im Tode, damit das Leben komme, sondern Sein und Bleiben in der sinnlosen Einheit von Leben und Tod im Oxymoron. Die Mystikerin Sachs erstirbt ins Oxymoron, nicht um nach dem Leiden die Freude zu geniessen, sondern um im Oxymoron zu bleiben, und das Oxymoron ist die endlose Spirale des Daseins. Was Nelly Sachs aber nun dennoch mit der alten Mystik gemeint hat, ist das ersterbende Eingehen in das Oxymoron, ist die apophatische Sprachwerdung des mystischen Erlebens. Hiervon zeugen bei Nelly Sachs alle Adjektivbildungen mit der Silbe "-los", seien sie nun bezogen auf das mystische Sprechen selbst oder auf das mystische Dasein:

im mystischen Sprechen		im mystischen Dasein	
namenlos	1,80	heimatlos	2,134
	2,116		2,137
	2,132		2,139
	2,150		2,140
	6,193		2,141
wortlos	2,155		2,148
	3,73		6,221
	5,117	landlos	5,113
	5,117	raumlos	6,186
	6,168	mutterlos	3,63
sprachlos	2,113	wurzellos	6,221
	5,127	bodenlos	6,226
	6,195	asyllos	3,12
bilderlos	2,150	gräberlos	2,126
lautlos	1,80	erinnerungslos	2,130

	1,92	gedächtnislos	6,198
	6,161	aussichtslos	4,92
	6,200	rettungslos	6,186
odemlos	1,96	trostlos	6,217
	6,211	fassungslos	3,20
lippenlos	5,120	hautlos	3,38
augenlos	2,116		3,63
	3,38	handlos	2,156
blicklos	4,92	tränenlos	3,43
farblos	2,155	treulos	5,117
eigenschaftslos	5,126	schlaflos	5,125
masslos	3,20		6,224
endlos	3,70	körperlos	6,201
randlos	2,151	schattenlos	2,144
hilflos	2,141		
	3,25		
	3,53		
lebloß	6,182		
bewusstlos	6,185		

"Aber endlich farblos, wortlos/des Todes Element/im Kristallbecken der Ewigkeit/abgestreift aller Geheimnisse Nachtflügel" ⁶⁶⁾. - Hiervon zeugt zudem ihr Gebrauch des Wortes "Schweigen", denn "den mystischen Tod im Schweigen der Vermögen der Seele und des Körpers erleiden" ⁶⁷⁾, das ist die letzte Station des Mystikers auf seinem Weg zur unio. Dem vergleichbar betont Nelly Sachs den Zusammenhang von Schweigen und Tod, explizit ⁶⁸⁾ oder implizit ⁶⁹⁾.

Als ein letztes Verstehensmuster sei nun das 'Stichwort unio mystica im Oxymoron' genannt. Wie Gott sich in das Oxymoron hinein aufgelöst hat, sozusagen von oben her, so gerät der sinnende Mystiker bei Nelly Sachs ins Oxymoron, sozusagen von unten her. Wie Gottes Sein höchstens noch als ein Sein im Oxymoron gedacht werden kann, so erfährt Nelly Sachs ihr menschliches Dasein als ein Sein im Oxymoron.

Darin begegnen beide einander. Das ist die Art der unio mystica bei Nelly Sachs. Im Oxymoron vereinigt sich gewissermaßen die alte Namenlosigkeit des mystischen Objektes Gott, im mystischen Sprechen der Dichterin wurde das deutlich, mit der neuen Heimatlosigkeit des mystischen Subjektes Mensch, dies war im mystischen Dasein der Menschen von Nelly Sachs sichtbar. Dass dieses oxymoronhafte, sinnlos vereinte und spiralgig endlose Beieinander ohne Verheissung und Hoffnung ist, ohne Ausblick und Zukunft bleibt, dass es vielmehr Entelechie geworden ist, das macht die unendliche Melancholie der Dichtung von Nelly Sachs aus und gibt ihrer Art von Mystik das eigene unverwechselbare Gepräge. Darum fehlen auch viele Theologeme der klassischen Theologie: Entsprechend dem Surrealismus ist auch bei Nelly Sachs "das Gute und das Böse abgeschafft" ⁷⁰⁾. So kann der jüdische Gesetzes- und Werkgedanke keine Rolle spielen, und es fehlen sowohl der strafende Richtergott als auch der heilende Erlösergott. Die alten Spitzen sowohl jüdischer als auch christlicher Theologie sind gekappt.

Dies ist es, was Nelly Sachs mit ihrer apokalyptisch-surrealen Bildwelt ihrer Leserschaft zu offenbaren hat, ihr mystisch erfahrbares Erbe für alle, die ihr so weit folgen wollen: "Salz ist mein Erbe" ⁷¹⁾, heisst ihr vermutlich letzter Satz an die Leser. Es sind die Tränen eines Menschen, der eine tiefe Wunde durch sein Leben getragen hat, eine Wunde, die nicht nur seine eigene oder die seines Volkes war, sondern die die Wunde dieser Welt, dieser Kultur, dieses Jahrhunderts ist.

Wer sich einlässt auf die Bilderwelt der Nelly Sachs, der erfährt sich als ein Wesen aus Sterbestoff, das "den Gott vererbten Zwillingsschmuck/von Tod und Geburt" ⁷²⁾ an sich trägt, der erkennt sein Dasein als ein Sein im Oxymoron, und der lässt, weil er ihn jetzt versteht, vielleicht mit einem Lächeln hinter Tränen, das zarte Lieblingstier der Nelly Sachs zu seiner harten Weisheit kommen:

"Alles ist im Werden
zwinkert der Schmetterling -"

Anmerkungen

- 1) 6,181
- 2) Berendsohn 54
- 3) Berendsohn 58
- 4) Weber bei Sachs Leiden Israels 165
- 5) Enzensberger bei Sachs Ausgewählte Gedichte 86
- 6) Enzensberger bei Sachs Ausgewählte Gedichte 90
- 7) Nobelpreistext bei Hochhuth/Reinoss 903
- 8) Allemann bei Arnold 43
- 9) Hochhuth/Reinoss 904
- 10) Lagercrantz bei Arnold 2
- 11) Lagercrantz bei Arnold 4
- 12) Fritz bei Arnold 9
- 13) Kersten bei Arnold 44
- 14) Hamburger in Festschrift II/52
- 15) Hardegger 6
- 16) Hardegger 27
- 17) Hardegger 34
- 18) Hardegger 35
- 19) Hardegger 113
- 20) (V) auf ihre eigene Zusammenfassung bei Hardegger 113-115
- 21) Hardegger 115
- 22) Keller-Stocker 172
- 23) Keller-Stocker 176
- 24) Keller-Stocker 178
- 25) (V) auf die sehr geistvolle Einleitung bei Bezzel-Dischner 7-8
- 26) Bezzel-Dischner 10
- 27) Dieser optimistischen Interpretation von Nelly Sachs schliesst sich neuerdings auch Mense (178) an, aber bezeichnenderweise mit der notwendig folgenden Unsicherheit: "Es ist schwer zu entscheiden, ob Nelly Sachs ein personales Weiterleben nach dem Tode kennt ..." (179)
- 28) Nachman bei Buber 908
- 29) Weber in Festschrift I/53

- 50) Eristik sei hier nach Emil Brunner verstanden als ein "Gespräch mit Aussenstehenden" (in Paraphrase von Brunner, Neuenschwander 47), womit insbesondere das Gespräch der Germanistik mit der Theologie, im weiteren auch mit der Kunstgeschichte und der Philosophie gemeint sein wird.
- 51) Boehme Aurora 19,5
- 52) (V) auf die kurze Skizze von Wyrsch 11-32
- 53) 5,111
- 54) 5,146
- 55) Biedermann 442-443
- 56) (V) auf das Ronsardgedicht bei Wyrsch 49-50
- 57) 2,150
- 58) 6,222
- 59) Sachs Teile dich 74 (eines ihrer letzten Gedichte)
- 40) (V) auf § 8,5
- 41) (V) auf § 3
- 42) 6,158
- 43) Menze 179
- 44) vgl. § 7,3
- 45) 1,76+1,82+1,86+1,89+1,103+2,115+2,128+2,135+2,142+2,145+2,146+2,147+2,148+2,154+2,155+2,156
- 46) 3,7+3,9+3,25+3,34+3,45+3,63+3,67+3,68+3,70+3,73+3,76+5,109+5,113+5,121+5,141
- 47) 6,186+6,207+6,223
- 48) 3,9
- 49) 3,45
- 50) 3,68
- 51) Eisler 835
- 52) Nikolaus von Kues de docta ignorantia I,4
- 53) de docta ignorantia III,6
- 54) Leisegang bei Metzke 217
- 55) Metzke 215
- 56) Metzke 221
- 57) (V) auf den ganzen Aufsatz über Boehme von Metzke 129-157
- 58) Metzke 149
- 59) Metzke 133

- 60) Scholem Mystik 234
- 61) Metzke 134
- 62) (V) auf die Auseinandersetzung mit dem Gottesgedanken in Simson 85-90+99-108+139-143
- 63) (V) auf Haas 315-392
- 64) Haas 312
- 65) Haas 338
- 66) 2,155
- 67) Haas 351
- 68) $1,80+2,148+4,92+5,105+5,140+6,214+6,222$
- 69) $2,125+3,26+6,188+6,190$
- 70) Wiegand 155
- 71) Sachs Teile dich 67
- 72) 3,18

Lebenslauf

Am 29. März 1955 kam ich als erstes Kind der Eheleute Harry und Irmgard Krieg, geborene Schröder, in Usingen, einer Kleinstadt im westdeutschen Bundesland Hessen, zur Welt. Dort besuchte ich auch die Grundschule (1961-1964), die Förderstufe (1965-1966) und das Aufbaugymnasium (1966-1973). Nach meinem Abitur (1973) begann ich an der Universität Tübingen ein Doppelstudium, bestehend aus den Hauptfächern Germanistik und Evangelische Theologie. Fünf Tübinger Semestern (1973-1976), die in Germanistik mit der Zwischenprüfung abschlossen, folgten vier Zürcher Semester (1976-1978), in denen noch die Kunstgeschichte als zweites Nebenfach zur Germanistik hinzukam, und die für das Hauptfach Germanistik im Frühjahr 1978 mit dem Lizentiat der Zürcher Fakultät Phil. I (lic. phil.) zu Ende gingen. Es folgten zwei weitere Tübinger Semester (1978-1979) als Vorbereitung auf das theologische Fakultätsexamen an der Universität Tübingen im Frühjahr 1979.

Direkt anschliessend absolvierte ich in der Reformierten Kirchgemeinde Meilen (Kanton Zürich) mein einjähriges pfarramtliches Praktikum (Vikariat), erhielt nach den praktischen Prüfungen das Wahlfähigkeitszeugnis (VDM) und wurde im Mai 1980 zum Mitglied des Zürcher Ministeriums ordiniert. Am 1. August 1980 trat ich eine Stelle als wissenschaftlicher Assistent für das Fach Altes Testament an und bin seitdem an der Theologischen Fakultät der Universität Zürich tätig. Es ergab sich im Wintersemester 1980/81 die Gelegenheit, der Anregung Prof. Binders zu folgen und die Lizentiatsarbeit zu einer Dissertation zu vervollständigen. Am 26. Juni 1981 legte ich die zur Promotion erforderliche Prüfung ab. Seither bin ich mit der Erarbeitung einer theologischen Dissertation über das metaphorische Reden im Alten Testament beschäftigt.

Matthias Krieg

